

باب سوم: بیان، بلاغت اور بشیر بدر

۱۔ فصاحت و بلاغت

شاعری میں بیان و بلاغت کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں۔ اہل علم یہ بات جانتے ہیں کہ ہماری شاعری پر ارسطو کی بوطیقا اتنی اثر انداز نہ ہو سکی جتنی رطوبت کا۔ وجہ یہ ہے کہ شاعری کے تمام فلسفیانہ حقائق کو تسلیم کرنے کے بعد بھی شاعری کو کسی ایک فلسفیانہ نظریے کے مطابق نہیں پرکھا جاسکتا ہے البتہ شاعری کی جانچ اور پرکھ بیان اور بلاغت کے اجزاء کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ وزن اور قافیے کے علاوہ فصاحت و بلاغت شاعری کے لیے ناگزیر خیال ہوئی ہے۔ فصاحت و بلاغت کے تمام رنگوں ہی سے شاعر اپنی شاعرانہ صلاحیت کا مکمل اور کامیاب اظہار کر سکتا ہے۔

کلام میں فصاحت و بلاغت کی اہمیت کا وہ شخص بھی قائل نظر آتا ہے، جو اس موضوع کے صرف ایک سرسری مفہوم سے بھی آگاہی رکھتا ہو اور اس کی باریکیوں سے نا آشنا ہو۔ شاعری کو اُم الکلام کا درجہ حاصل ہے لہذا اس میں فصاحت و بلاغت کی اہمیت زیادہ ہے۔ بشیر بدر کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا فن کس درجہ جلوہ گر ہے، اس پر گفتگو کرنے سے قبل فصاحت و بلاغت کے مفہوم کو واضح کرنا ضروری ہے تاکہ عام قاری بھی اس موضوع سے بھرپور استفادہ کر سکے۔ فصاحت و بلاغت کی اساتذہ فن نے کیا تعریف کی ہے؟ اور شاعری میں اس کا دائرہ کار کیا ہے؟ اس بحث کا آغاز اکبر الہ آبادی کے اس شعر سے کرتے ہیں، جس میں فصاحت و بلاغت کی ایک سادہ سی تعریف پیش کی گئی ہے:

سمجھ میں صاف آجائے فصاحت اس کو کہتے ہیں

اثر ہو سننے والے پر بلاغت اس کو کہتے ہیں

اکبر الہ آبادی کے اس سادہ اور سلیس شعر سے اس موضوع کا آغاز کرنے کا مقصد یہ ہے کہ طبیعت اس موضوع کی طرف مائل ہو جائے۔ اس شعر سے بآسانی یہ مفہوم واضح ہوتا ہے کہ صاف طور سے سمجھ میں آنے والا کلام فصیح کہلاتا ہے اور دلوں پر اثر کرنے والے کلام کو بلیغ کہتے ہیں۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فصاحت کا تعلق الفاظ کے ظاہری حُسن و ترتیب سے ہے اور بلاغت کا تعلق الفاظ کے معنوی حُسن سے ہے۔ اکبر الہ آبادی کے محولہ بالا شعر کے مطابق وہ کلام جو اثر انگیز ہو، کلام بلیغ ہے یعنی بلاغت سے مراد کلام میں معنی کی گہرائی کا ہونا ہے، جس سے اثر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔ کلام میں اثر آفرینی کا پیدا ہونا صرف الفاظ کی

ظاہری حُسن و ترتیب ہی سے ممکن نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق الفاظ کی ظاہری حُسن و ترتیب کے ساتھ ساتھ الفاظ کے باطنی حُسن یعنی معنی کی گہرائی سے بھی ہے۔ کلام میں فصاحت یا بلاغت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ اس کے لیے فصاحت و بلاغت کا بغور مطالعہ ناگزیر ہے۔ آئیے فصاحت اور بلاغت کو علمائے ادب کے مباحث کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فصاحت

فصاحت عربی زبان کے لفظ ”فصح“ سے مشتق ہے، جس کے معنی کھول کر بیان کرنے کے ہیں۔ لغت میں فصاحت کے معنی خوش کلامی، خوش بیانی، کشادہ سخی، تیز بیانی اور شیریں بیانی درج ہیں۔ فصاحت کی اصطلاح کو سمجھنے کے لیے درج ذیل تعریفات ملاحظہ فرمائیں:

فیروز اللغات:

”علم معنی کے مطابق کلام میں ایسے الفاظ لانا جو روز مرہ اور محاورے کے خلاف نہ ہوں۔“

اُردو لغت:

”کلام میں ایسے الفاظ اور محاورات ہونا جن کو اہل زبان فصیح سمجھتے ہوں۔“

فرہنگِ آصفیہ:

”علم بیان کی اصطلاح میں تراکیب، غیر مانوس الفاظ، ثقیل درشت و مشکہ سے کلام کا پاک ہونا۔“

نور اللغات:

”کلام میں ایسے الفاظ ہونا جس کو اہل زبان بولتے ہوں، جس میں انوکھی ترکیبیں، ثقیل، بھدے، غیر مانوس، مغلق اور خلافِ محاورہ الفاظ و مرکبات نہ ہوں۔“

اصطلاحاتِ نقد و ادب:

”فصاحت کا مادہ ”فصح“ سے ہے جس کے معنی خوش بیانی سے ہیں۔ فصاحت سے مراد یہ ہے کہ جملے اور فقرے میں الفاظ و محاورات کی ادائیگی میں

مستند اہل زبان کی پیروی کی جائے۔“

ان تعریفوں سے ایک اہم چیز تشنہ تکمیل رہ جاتی ہے کہ کیا کسی کلام کی فصاحت کا تعین محض الفاظ کے فصیح یا غیر فصیح ہونے کی بنا پر کیا جاسکتا ہے؟ علمائے ادب کے ہاں بھی فصاحت کے تعلق سے طویل مباحث ملتے ہیں لہذا ضروری ہے کہ ان تعریفات اور علما کے مباحث کو ملاحظہ کر کے کلام کی فصاحت کو سمجھا جائے اور مذکورہ سوال کا جواب بھی تلاش کیا جائے۔ فصاحت کے مفہوم کو گہرائی سے سمجھے بنا ہم کسی کی شاعری کی فصاحت کا تجزیہ نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لیے ان تعریفات پر اکتفا نہ کرتے ہوئے ہم علما کے مباحث کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ متقدمین نے فصاحت کے تعلق سے کیا کچھ کہا ہے؟ اس کے لیے سب سے پہلے بحر الفصاحت کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”فصاحت کلمہ اور کلام دونوں میں پائی جاتی ہے یعنی کلمہ بھی فصیح ہوتا ہے اور کلام بھی۔ کلمہ کی فصاحت یہ ہے کہ اس میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو اور مخالف قیاس لغوی اور غرابت لفظی سے پاک ہو اور نہ ایسا ہو کہ اس کے سننے سے کراہیت معلوم ہو اور کلام فصیح وہ ہے جو صنعت تالیف، تنافر کلمات، تعقید، لفظ واحد کی تکرار، پے در پے اضافت، ابتذال، تغیر، اثقال، تناقص وغیرہ عیوب نہ رکھتا ہو۔“³⁰

ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

”ناسخ نے فصاحت کے تین معیار مقرر کیے ہیں تنافر نہ ہو، غرابت نہ ہو، تعقید نہ ہو۔ یہ وہی تین اصول ہیں جو انشا اللہ خان انشا نے دریائے لطافت میں پیش کیے ہیں۔“³¹

فصاحت کی ایسی ہی تعریف سید مہدی الزماں نے کی ہے، جسے ہم علمائے متقدمین ہی کی تعریف سمجھ سکتے

ہیں:

”کلام فصیح وہ ہے جس کے تمام الفاظ صحیح اور بامحاورہ ہوں جو غرابت الفاظ، صنعت تالیف، تنافر کلمات، تعقید، کثرت تکرار، کثرت اضافت، رکالت یعنی اضافت سے بری ہو اور ان کی ترتیب خوش آئیند ہو۔“³²

اس تعریف میں فاضل مصنف نے اپنی طرف سے کوشش کی ہے کہ ہر طرح سے مسئلے کی وضاحت ہو جائے۔ آئیے اب دیکھتے ہیں علامہ شبلی نعمانی علمائے ادب کے ان مباحث کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ شبلی

موازنہ انیس و دبیر میں فصاحت کے بارے میں اپنی آراء کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعدِ صرفی کے خلاف نہ ہوں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دلاویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطے و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوئے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں: بعض شستہ، سبک اور شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار پہلے قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔“³³

شبلی کے اس تجربے سے بھی صرف لفظ کی فصاحت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس اقتباس سے بندے کا ایک کام تو آسان ہو گیا کہ لفظ کی فصاحت کا تعین کیسے کیا جائے؟ فصیح اور غیر فصیح الفاظ کے امتزاج کے لیے انھوں نے جو معیار قائم کیا ہے وہ بالکل واضح ہے کہ جو الفاظ بقول ان کے شستہ، سبک اور شیریں ہوں، انہیں فصیح قرار دیا جاسکتا ہے اور جو ثقیل، بھدے اور ناگوار قسم کے ہوں، انہیں غیر فصیح قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم لفظ کی فصاحت کا تعین کرنے میں کامیاب ہو بھی جائیں تو بھی یہ سوال اپنی جگہ قائم رہے گا کہ کیا صرف الفاظ کے فصیح یا غیر فصیح ہونے پر کسی کلام کو فصیح یا غیر فصیح قرار دیا جاسکتا ہے؟ اگر اس کا جواب ہاں ہے تو پھر غیر فصیح الفاظ کا ہماری زبان میں کیا کام رہا؟ اس لیے جدید علمائے یہ وضاحت کی ہے کہ محض الفاظ کے فصیح یا غیر فصیح ہونے سے کسی کلام کی فصاحت کا تعین کرنا انصاف نہیں ہے کیوں کہ الفاظ کا ذخیرہ تو زبان میں پہلے ہی سے موجود رہتا ہے۔ یہ فن تو نہیں کہ شاعر چن چن کر فصیح الفاظ ہی پر اپنے شعر کی عمارت قائم کرے اور اگر بالضرورت کوئی غیر فصیح لفظ کلام میں داخل کرنا پڑا تو اس میں شاعر کا کیا تصور؟ اس بحث سے علما جس نتیجے پر پہنچے ہیں، اس کا مختصر خلاصہ یہ ہے کہ کلام کی فصاحت کا تعلق صرف الفاظ کے انتخاب تک محدود نہیں ہے بلکہ کلام کی فصاحت میں الفاظ کے انتخاب سے زیادہ الفاظ کی ترتیب کا دخل رہتا ہے یعنی الفاظ کے حُسن انتخاب کے ساتھ ساتھ کلام میں حُسن ترتیب بھی ہو تو کلام میں فصاحت پیدا ہوگی۔ دراصل شاعر کا کام حُسن انتخاب بھی ہے اور حُسن ترتیب بھی۔ اگر حُسن انتخاب کے باوجود حُسن ترتیب کا خیال نہیں رکھا جائے تو فصاحت جاتی رہے گی اور حُسن ترتیب کے التزام سے غیر فصیح لفظ میں بھی فصاحت پیدا کی جاسکتی ہے۔

حالی نے شاعری کے لیے تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کی جو تین شرطیں رکھی ہیں، ان میں آخر الذکر کا تعلق فصاحت ہی سے ہے۔ وہ تفحص الفاظ کو شاعری کی لازمی شرط قرار دیتے ہیں۔ بظاہر معلوم

ہوتا ہے کہ تفحص الفاظ سے حالی صرف حُسنِ انتخاب کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ حالی تفحص الفاظ کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”شعر کی ترتیب کے وقت اوّل مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔“³⁴

دراصل فصیح کلام میں الفاظ کی ترتیب ایک فطری مناسبت رکھتی ہے۔ فقرہ ہو یا جملہ، مصرع ہو یا شعر اس میں حُسنِ ترتیب سے صفائی، شستگی اور دلکشی کا سامان پیدا ہوتا ہے، جو اسے ثقیل اور گنجلک ہونے سے بچاتا ہے۔ اسی وجہ سے معنی کی ترسیل میں دشواری پیدا نہیں ہوتی۔ شبلی کلام کی فصاحت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”--- کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ ان کو خاص مناسبت اور توازن ہو ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔“³⁵

شبلی کے اس اقتباس سے بھی یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کلام میں فصاحت پیدا کرنے کے لیے دو کام ضروری ہیں۔ ایک الفاظ کا صحیح انتخاب کرنا، جسے ہم نے حُسنِ انتخاب کہا ہے اور دوسرا الفاظ کو صحیح ترتیب دینا، جسے ہم نے حُسنِ ترتیب کا نام دیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں ہو گا کہ کلام کی فصاحت کے لیے صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں ہے بلکہ الفاظ کی ترتیب کا خیال رکھنا بھی ناگزیر ہے۔ البتہ ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ الفاظ کے صوتی اور صرفی حیثیت کے تعین میں شاعر کی نگاہ ہو تو غیر فصیح لفظ کو بھی فصاحت کے ساتھ داخل کلام کیا جاسکتا ہے۔ یہ بالکل اسی طرح ممکن ہے، جس طرح کسی دیوار کی تعمیر میں بعض خراب اور بگڑی ساخت کی اینٹیں سلیقے سے چنوا دی جائیں تو ان کا بھد اپن باقی نہیں رہتا ہے۔ جدید علما کا یہ بھی کہنا ہے کہ کوئی بھی لفظ اپنی اصل میں فصیح یا غیر فصیح قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ الفاظ کے فصیح یا غیر فصیح ہونے کا تصور زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے لہذا اصل مسئلہ لفظ کے برتاؤ اور استعمال ہی کا ہے۔ شبلی بھی یہی نظریہ رکھتے ہیں، اس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے، جب شبلی میر انیس کے مرثیوں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ میر انیس اردو شعر میں (غالباً) سب سے زیادہ الفاظ استعمال کرنے والے شاعر ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ ان کے کلام میں

کوئی بھی غیر فصیح لفظ داخل نہ ہوا ہو حالاں کہ فصاحت میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ شبلی میر انیس کا ایک شعر بطور مثال نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

”اگر اوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی لیکن یہ ہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے اس مصرعے میں ع ”شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے“ شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔“³⁶

مذکورہ اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی لفظ کو مناسب نشست پر لانے کا اصرار کرتے ہیں۔ ان کی توجہ اس امر پر ہے کہ ہر لفظ ایک خاص آہنگ اور سُور رکھتا ہے۔ اگر کلام میں ان سُوروں اور آوازوں کے تناسب کو قائم رکھا جائے تو فصاحت میں زور پیدا ہو گا۔ حاصل بحث یہ کہ جس طرح مفرد لفظ کی فصاحت کے لیے یہ کہا گیا کہ حروف میں تنافر نہ ہو، اسی طرح کلام کی فصاحت کے لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ فقرے، جملے یا مصرعے میں جو الفاظ لائے جائیں، ان الفاظ میں تنافر نہ ہو یعنی ان کے مابین ایک صوتی ہم آہنگی ہو۔ ایک اہم بات محاورے اور روزمرہ کے تعلق سے ہے۔ جہاں تک محاورے کا تعلق ہے تو اس کو اسی طرح ادا کیا جائے، جس طرح مستند اہل زبان بولتے آئے ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

”فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ، محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا جائے جس طرح مستند اہل زبان بولتے یا لکھتے ہیں۔۔۔ فصاحت کا تعلق زیادہ تر سماعتی ہے اس کی بنیاد اہل زبان کی روزمرہ زبان پر ہے جو بدلتی بھی رہتی ہے۔ اس لیے (لفظ کی) فصاحت کے بارے میں کوئی دلیل لانا یا اصول قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فصاحت کا تصور بھی زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے اور الفاظ بھی زمانے کے ساتھ فصیح اور غیر فصیح بنتے رہتے ہیں۔۔۔“³⁷

اگر یہ بات ذہن میں رہے کہ الفاظ کی فصاحت کا تعلق زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے تو یہ عقدہ کشائی ہو جاتی ہے کہ کسی لفظ پر فصیح یا غیر فصیح ہونے کا لیبل لگانا درست نہیں ہے۔ ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ بعض حضرات غیر مہذب الفاظ کو غیر فصیح سمجھتے ہیں اور بعض ایسے الفاظ کو بھی غیر فصیح مانتے ہیں جو خواص

میں رائج ہوں عوام میں نہیں۔ یہ دونوں تصورات بے بنیاد ہیں۔ اول الذکر کو غیر مہذب کہنا ہی کافی ہے غیر فصیح کہنے کا کوئی جواز نہیں بنتا ہے کیوں کہ فصاحت کا تعلق تہذیب و ثقافت سے نہیں بلکہ صوتی اور صرنی صورتِ حال سے ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اس تصور کو باطل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو الفاظ عام مہذب بول چال میں یا تحریر میں نہیں آتے انہیں غیر مہذب یا لائقِ احتراز تو کہہ سکتے ہیں لیکن غیر فصیح نہیں کہہ سکتے ہیں۔ فصاحت ہو یا بلاغت ان کا تعلق ثقافت سے نہیں ہے بلکہ لسانی صورتِ حال سے ہے۔“³⁸

جہاں تک ثانی الذکر یعنی بول چال کی زبان کی بات ہے تو عوام میں بولے جانے والے الفاظ فصیح بھی ہو سکتے ہیں اور غیر فصیح بھی۔ ایک صورت یہ بھی ہے کہ انہیں غیر فصیح مبتذل ہونے کی وجہ سے قرار دیا جاسکتا ہے۔ مبتذل الفاظ وہ ہوتے ہیں جو کثرتِ استعمال سے اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں اور انہیں حقیر سمجھا جانے لگتا ہے لیکن ابتذال کا تعلق صرف عوامی الفاظ تک ہی نہیں ہے۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ زیادہ تر مبتذل الفاظ عوامی بول چال ہی میں پائے جاتے ہیں لیکن کیا انہیں غیر فصیح کہا جانا چاہیے؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

”ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں ہے سینکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا ہے۔ ابتذال کا مدار مذاقِ صحیح کے سوا کچھ نہیں ہے، مذاقِ صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوقيانہ ہے۔“³⁹

ایک کارگر اصول یہ ہے کہ اچھائیوں کو اجاگر کرنے کے لیے برائیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے تاکہ انہیں دُور کیا جاسکے۔ برائیاں دُور ہوں تو اچھائیاں باقی رہ جاتی ہیں۔ کلام کے محاسن کو اجاگر کرنے کے لیے ناقدین نے معائب کی نشاندہی کی ہے۔ اگر ان معائب سے کلام کو پاک رکھا جائے تو کلام میں محاسن اجاگر ہوتے ہیں۔ فصاحت کو سمجھنے کے لیے ان معائب کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ ان کی تشریحات اکثر کتابوں میں درج ہیں بلکہ لغت میں تلاش کرنے پر بھی ان کی تفہیم مل جاتی ہے لہذا یہاں ان کی تشریح کو چھوڑ کر صرف ان معائب کے نام درج کرتا ہوں۔ اخلال، ابتذال، تاخیر، تاکید، شتر گرہ، تناقض، تنزل، حشو، تکلف، تکرار، تخلیج، غرابت، تخالف، تالیف، تنافر، تقابل ردیفین اور ایطاوہ خاص معائب ہیں جن کا علم حاصل کرنا شاعر کے لیے ضروری ہے۔

آخر میں میر انیس کے مرثیہ کے یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں، جن میں فصاحت کا دریا رواں ہونے کے ساتھ ساتھ فصاحت کے تمام نکات کا بیان بھی درج ہے۔

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
 سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
 لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے
 ہے کچی عیب مگر حُسن ہے ابرو کے لیے تیرگی بد ہے مگر خوب ہے گیسو کے لیے
 سرمہ زیبا ہے فقط زرگس جادو کے لیے زیب ہے خال سیہ چہرہ گل رو کے لیے
 داند آں کس کہ فصاحت بہ کلام دارد ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد
 محو بالا تمام تعریفات، مباحث اور تجزیات سے جو نتیجہ حاصل ہوتا ہے، اسے حسب ذیل چند نکات میں درج کیا جاتا ہے:

- کسی بھی کلام میں فصاحت نہ صرف حُسن و خوبی پیدا کرتی ہے بلکہ فصاحت کے ذریعے مقصد کلام (یعنی ترسیل کا مقصد) بہ طریق احسن حل ہوتا ہے۔ شاعری چوں کہ اُم الکلام ہے لہذا اس میں فصاحت کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ شعر میں فصاحت کا نہ ہونا ایک بڑا عیب ہے۔
- لفظ کی فصاحت الگ ہے اور کلام کی فصاحت الگ۔ صرف فصیح الفاظ کی بھرتی سے کوئی کلام فصیح نہیں ہو سکتا ہے۔ کلام میں فصاحت پیدا کرنے کے لیے حُسن انتخاب (بہترین الفاظ کا انتخاب) اور حُسن ترتیب (الفاظ کی بہترین ترتیب) دونوں ہی ضروری ہیں۔ اگر حُسن ترتیب نہ ہو تو فصیح لفظوں کی بھرتی کے باوجود بھی کلام غیر فصیح ہو سکتا ہے اور حُسن ترتیب کا لحاظ رکھا جائے تو کلام میں کوئی ایک غیر فصیح لفظ داخل ہونے کے باوجود فصاحت باقی رہ سکتی ہے۔
- الفاظ پر فصیح یا غیر فصیح ہونے کا لیبل لگانا درست نہیں ہے، اس لیے کہ لسانی تغیرات اور روزمرہ کے تبدل کے ساتھ ساتھ الفاظ کی اہمیت اور ان کی فصاحت کا تصور بھی بدلتا رہتا ہے، جس طرح نئے نئے الفاظ داخل زبان ہوتے رہتے ہیں، اسی طرح پرانے الفاظ اپنی شناخت کھوتے رہتے ہیں۔

- اگر کوئی فقرہ یا محاورہ اہل زبان کی سند کے برعکس ادا کیا جائے گا تو اسے غیر فصیح قرار دیا جائے گا۔
- فصیح کلام وہ ہے، جس کے تمام الفاظ مناسب نشست پر ہوں، محاورے اور فقرے اسی طرح ادا کیے گئے ہوں، جس طرح مستند اہل زبان بولتے یا لکھتے آئے ہوں یعنی کلام روزمرہ اور محاورے

کے خلاف نہ ہو۔ الفاظ کی ترتیب غیر مانوس اور ثقیل نہ ہو، بیان صاف، شیریں اور آسانی سے سمجھ میں آنے والا ہو۔

بلاغت

فصاحت و بلاغت کا ذکر ہمیشہ ساتھ ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ دراصل کسی عمدہ اور اعلیٰ کلام میں یہ دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اسی لیے اس قسم کے جملے اکثر سننے کو ملتے ہیں کہ ”یہ کلام فصیح و بلیغ ہے“ یا ”کلام میں فصاحت و بلاغت ہے“۔ واضح رہے کہ یہ دو الگ الگ اصطلاحیں ہیں، ان دونوں کا اطلاق کسی ایک ہی معنی کے لیے نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی یہ دونوں ایک دوسرے کے حریف ہیں۔ جس طرح ان دونوں کو ایک دوسرے کا حریف سمجھنا غلط ہے، اسی طرح انہیں لازم و ملزوم خیال کرنا بھی درست نہیں۔ البتہ ان کے درمیان عموم و خصوص مطلق کی نسبت پائی جاتی ہے۔ دراصل بلاغت فصاحت سے ایک قدم آگے کی چیز ہے۔ وجہ یہ ہے کہ کسی کلام بلیغ میں فصاحت کا ہونا ضروری ہے لیکن کلام فصیح میں بلاغت کا رہنا ضروری نہیں ہے۔ اب مناسب ہے کہ بلاغت کو بغور سمجھنے کے لیے ہم لغت اور علمائے ادب کی تعریفوں کی طرف رجوع کریں:

اُردو لغت:

”بلغ۔ بلاغ۔ بلاغت: عربی زبان میں ثلاثی مجرد کے باب سے اسم مشتق ہے۔“

۱۔ ”کلام فصیح کی مقتضائے حال سے مطابقت، کلام فصیح جو اطناب و ایجاز سے خالی ہو۔“

۲۔ ”ادب میں وہ علم جو اعلیٰ درجے کی خوش بیانی کے قواعد پر مبنی ہو۔ معانی بیان اور بدیع پر مبنی علم۔“

فیروز اللغات:

”کلام میں انتہا درجے تک پہنچنا۔ فصیح کلام حسب موقع گفتگو۔“

فرہنگ آصفیہ:

”بلند پروازی، اعلیٰ دماغی، خوش کلامی، خوش بیانی، حسب موقع گفتگو، علم بیان کی حد کو پہنچنا۔“

غزل کی تنقیدی اصطلاحات:

”اصطلاح میں بلاغت لفظ و معنی کی ایسی ہم آہنگی سے عبارت ہے جس کے تحت شعر میں موقع محل کے لحاظ سے مناسب الفاظ میں معنی کی مکمل صورت پذیری اور شعری حُسن پیدا ہوتا ہے اور شعر کی زبان عام زبان سے متمایز ہو جاتی ہے۔ بلاغت کا مقصد فقط معنی کی ترسیل نہیں ہے بلکہ زبان کو خوبی اور خوب صورتی کے ساتھ تخلیقی طور پر استعمال کرنا ہے۔“

علامہ شبلی نعمانی:

”بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔“⁴⁰

ان تمام تعریفوں سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ جب کوئی فصیح کلام موقع محل یا اقتضائے حال کے مطابق ہو اور اس میں معنی کی گہرائی ہو تو اسے کلام بلیغ کہا جاسکتا ہے۔ فصاحت کا کام یہ ہے کہ کلام بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کے ساتھ ادا ہو، اس میں اس قدر سلاست، روانی اور شیرینی پیدا ہو جائے کہ پڑھنے سننے والوں کو صاف سمجھ میں آجائے لیکن کسی کلام فصیح کو مرتبہ کمال کے ساتھ دوسروں تک پہنچانا بلاغت کا کام ہے۔ یہ بات عیاں ہے کہ محض فصاحت کے وصف سے کوئی کلام مرتبہ کمال تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ فصاحت کے علاوہ جو عناصر کسی کلام کو مرتبہ کمال تک پہنچانے میں معاون ہوتے ہیں، ان کا ذکر ہو۔ ایک بات غور طلب ہے کہ محولاً بلا تعریفوں میں صرف اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ کلام فصیح ہو اور اقتضائے حال کے موافق ہو۔ ان تعریفوں میں یہ ذکر آچکا ہے کہ بلاغت معانی، بیان اور بدیع پر مبنی علم ہے۔ یہی وہ علم ہے، جس میں علمائے بلاغت کے عناصر کی بات کی ہے۔ عناصر بلاغت سے مراد وہ عناصر ہیں جو کسی کلام کو بلاغت کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ اساتذہ فن نے بلاغت کے تحت چار علوم کو زیر بحث لایا ہے۔ ان کی مختصر وضاحت ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ علم بیان: ”علم بیان وہ علم ہے، جس میں ایک معنی کو مختلف اور متعدد طریقوں سے ظاہر کرنے کی بحث کی جاتی ہے۔ اس علم کا موضوع لفظ اور اس کے معنی ہیں اور اس کا مدار تشبیہ، استعارہ، مزاجِ مرسل اور کنایہ ہے۔“ [اردو لغت]

۲۔ علم بدیع: علم بدیع کو علم معانی بھی کہا گیا ہے یہ علم بلاغت کا اہم شعبہ ہے، جس میں صنائع لفظی و معنوی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ المختصر تمام صنعتوں کی بحث علم بدیع کے باب میں ہوتی ہے۔

۳۔ علم عروض: یہ بھی بلاغت ہی کا ایک اہم شعبہ ہے، جس میں شعر کے وزن اور بحر سے متعلق

بحث ملتی ہے۔

۴۔ علم وافیہ: علمانی قافیہ کو بھی بلاغت کے ذیل میں درج کیا ہے۔ جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ اس میں شعر کے قافیہ سے متعلق بحث ہوتی ہے۔

اس طرح سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ بلاغت کا کام کسی فصیح کلام کو اقتضائے حال کے مطابق ڈھال کر مرتبہ کمال کو پہنچانا ہے۔ یہ مرتبہ جن فنی خوبیوں کا رہین منت ہے علوم بلاغت انہیں خوبیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ چنانچہ کسی کلام میں بلاغت کی تلاش کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ متعلقہ کلام میں عناصر بلاغت کی تلاش کی جائے کیوں کہ ایسا کوئی امکان نہیں کہ کوئی کلام بلیغ ہو اور اس میں علوم بلاغت میں سے کوئی عنصر موجود نہ ہو۔ اس سلسلے کے آخر میں شمس الرحمن فاروقی کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

” جس صورت حال کا نام بلاغت ہے وہ بعض مخصوص حالات میں پیدا ہوتی ہے اور مخصوص حالات کا مطالعہ مختلف علوم کے تحت ہوتا ہے ان علوم کو مختصر علوم بلاغت کہتے ہیں لہذا اگر کوئی تحریر ان علوم کی روشنی میں جنھیں علوم بلاغت کہا جاتا ہے خوب صورت ٹھہرے تو اسے بلیغ کہا جائے گا۔“⁴¹

اس طرح سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کسی کلام میں بلاغت کا تجزیہ کرنے کے لیے اس کلام میں موجود علوم بلاغت کا تجزیہ کرنا پڑے گا۔ کسی غزلیہ کلام میں جن علوم سے سروکار ہے ان میں تشبیہ، استعارہ اور علامت خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس لیے اگلے باب میں ان تینوں اصطلاحوں کا تعارف درج کیا گیا ہے۔

۲۔ تشبیہ، استعارہ اور علامت

استعاراتی و علامتی طرزِ اظہار کی ادب کے ساتھ ساتھ تمام فنونِ لطیفہ میں بے حد اہمیت ہے۔ ادب میں شاعری ہی نہیں نثر میں بھی اس اسلوب کی کارفرمائی شروع ہی سے دیکھنے کو ملتی ہے۔ نثر میں اس اظہار کی عمدہ مثال داستان ”سب رس“ ہے جس کا تمثیلی انداز دراصل علامتی و استعاراتی نظام ہی کا رہین منت ہے۔ شاعری میں علامتی یا استعاراتی اسلوب کی اہمیت نثر کے مقابلے میں زیادہ ہے لیکن شعر و ادب کا یہ اہم باب ناقدین کے مباحث اور اختلاف آرائی کی زد میں آکر اس قدر ابہام کا شکار ہوا ہے کہ طلبہ و مبتدین اس بیش قیمتی موضوع سے استفادہ کے بجائے اکتاہٹ محسوس کرتے ہیں۔ اس لیے اس باب میں اس موضوع کی تفہیم کو ناقدین کے مباحث سے قطع نظر بالکل عام فہم انداز میں پیش کیا جا رہا ہے تاکہ طلبہ خاص طور سے استعارے اور علامت کی بنیاد سے واقف ہو سکیں۔ مزید سیرابی کے لیے ناقدین کے مفصل مباحث کتابوں میں درج ہیں؛

ان سے استفادہ کیا جاسکتا ہے اور کیا جانا چاہیے۔

جب کوئی لفظ اپنے حقیقی معنوں سے نکل کر مجازی معنی اختیار کرتا ہے تو اس کا علامتی سفر شروع ہوتا ہے۔ دراصل ہر لفظ کے ایک اپنے ذاتی معنی ہوتے ہیں جو لغت میں درج ہوتے ہیں، انھیں حقیقی معنی کہتے ہیں لیکن بعض الفاظ میں یہ خصوصیت بھی ہوتی ہے کہ ان سے لغوی معنوں کے علاوہ بھی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں، ایسے معنی مجازی معنی کہلاتے ہیں۔ مثلاً شیر ایک لفظ ہے، جس کے حقیقی معنی ایک جنگلی جانور کے ہیں، جس سے ہم سب واقف ہیں لیکن اسی لفظ کو مجازی معنی میں کسی بہادر اور دلیر آدمی کے لیے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً یہ کہہ دیں کہ علی شیر ہے۔ کسی لفظ کو حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان کوئی نہ کوئی تعلق ہوتا ہے، جس کو مذکورہ مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ شیر بہادر اور دلیر جانور ہے، اس وجہ سے وہ جنگل کا راجا بھی کہلاتا ہے۔ علی کی دلیری اور بہادری کے لیے شیر سے معنی مستعار لیے گئے لہذا شیر بہادر آدمی کا استعارہ بن گیا۔ لفظ کو مجاز میں داخل کرنے کا اصل مقصد معنی میں وسعت پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ادب میں معنی کے نئے امکانات کے وسائل دریافت کیے گئے تاکہ ادب میں رفعت پیدا ہو۔ لفظ کے حقیقت سے مجاز کے سفر کی ایک ہلکی سی جھلک تشبیہ میں دیکھنے کو ملتی ہے لیکن تشبیہ میں لفظ حقیقی معنی سے رشتہ بنائے رکھتا ہے۔ مثلاً تشبیہ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ علی شیر کی طرح بہادر ہے۔ اس جملے میں شیر کے اپنے ذاتی معنی میں کوئی حجاب طاری نہیں ہوا یہی وجہ ہے کہ تشبیہ کو مجاز میں شامل نہیں کیا جاتا ہے۔

تشبیہ کا بیان

تشبیہ کے معنی ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند ٹھہرانے کے ہیں۔ انگریزی میں تشبیہ کی قائم مقام اصطلاح simile ہے جو لاطینی الاصل ہے، اس کے معنی تقابل اور مشابہت کے ہیں۔ چوں کہ یہاں ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند کسی وصفی مشابہت کی بنا پر قرار دیا جاتا ہے۔ اس لیے اردو میں اس کا نام تشبیہ پڑ گیا۔ تشبیہ کے درج ذیل پانچ اجزاء ہیں۔ تشبیہ اور اس کے اجزاء کو سمجھنے کے لیے میر کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ہستی	اپنی	حباب	کی	سی	ہے
یہ	نمائش	سراب	کی	سی	ہے

مشبہ: جس چیز کو تشبیہ دی جائے۔ مذکورہ شعر میں ہستی کو حباب سے تشبیہ دی گئی ہے لہذا اس شعر میں ہستی مشبہ ہے۔

مشبہ بہ: جس چیز سے تشبیہ دی جائے۔ مذکورہ شعر میں ہستی کو حباب سے تشبیہ دی گئی ہے لہذا حباب

مشبہ بہ ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں۔

وجہ شبہ: جس وجہ سے تشبیہ دی جائے اسے وجہ شبہ کہتے ہیں۔ وجہ شبہ دراصل وہ وصف ہوتا ہے جو طرفین تشبیہ میں مشترک پایا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر میں ہستی کو حباب سے تشبیہ دینے کی وجہ ان دونوں کی فنائیت ہے یعنی دونوں کا عارضی ہونا ہے لہذا فنا ہونا وجہ شبہ ہے۔

غرض تشبیہ: غرض تشبیہ وہ مقصد ہے، جس کی خاطر تشبیہ کا یہ نظام عمل میں آتا ہے۔ مذکورہ شعر میں زندگی کی ناپائیداری کو واضح کرنا غرض تشبیہ ہے۔

ادوات تشبیہ یا حرف تشبیہ: وہ حرف یا لفظ جسے تشبیہ دینے کے لیے استعمال کیا جائے۔ مذکورہ بالا شعر میں ”سی“ حرف تشبیہ ہے۔ حرف تشبیہ کو ادوات تشبیہ بھی کہتے ہیں۔ ادوات ادات کی جمع ہے، جس کے معنی آلہ کے ہیں چونکہ یہ حروف یا الفاظ بطور آلہ کار استعمال ہوتے ہیں اس لیے انھیں ادوات تشبیہ بھی کہتے ہیں۔ ادوات تشبیہ کی تعداد متعین نہیں ہے البتہ چند اہم اور ضروری ادوات یہ ہیں: مانند، مثل، صورت، بہ صورت، طرح، گویا، جیسا، جیسی، جیسے، برنگ، بہ شکل، ساں، ساء، سے اور سی وغیرہ۔

اقام تشبیہ:

تشبیہ کو کئی لحاظ سے تقسیم کیا گیا ہے، جس وجہ سے اس کی کئی قسمیں ہیں، جن کا مختصراً خاکہ ذیل میں درج ہے:

(۱) تشبیہ کی پہلی تقسیم طرفین تشبیہ کے لحاظ سے حسی اور عقلی ہے۔ حسی تشبیہ وہ تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کو حواسِ خمسہ کے ذریعے محسوس کیا جاسکے۔ اگر طرفین تشبیہ کو حواسِ خمسہ کے ذریعے محسوس نہ کیا جاسکے اور عقل کے ذریعے سمجھنا ممکن ہو تو اسے تشبیہ عقلی کہتے ہیں۔ تشبیہ حسی کی پانچ قسمیں ہیں کیوں کہ حواسِ خمسہ بھی پانچ ہیں۔

حسی بصری (اگر طرفین تشبیہ کا تعلق دیکھنے سے ہو)، حسی سمعی (اگر طرفین تشبیہ کا تعلق سننے سے ہو)، حسی شامی (اگر طرفین تشبیہ کا تعلق سو گھننے سے ہو)، حسی مذوقی (اگر طرفین تشبیہ کا تعلق ذائقہ یعنی چکھنے سے ہو) اور حسی لمسی (اگر طرفین تشبیہ کا تعلق چھونے سے ہو)

(۲) طرفین تشبیہ کی تعداد کے لحاظ سے تشبیہ کی اہم قسمیں تشبیہ مفرد، تشبیہ مرکب، تشبیہ ملفوف، تشبیہ مفروق، تشبیہ تسویہ، تشبیہ جمع، تشبیہ تفصیل، تشبیہ اضمار وغیرہ ہیں۔

(۳) تشبیہ کی تین قسمیں تشبیہ عقلی، تشبیہ وہمی اور تشبیہ وجدانی بھی ہیں۔ اس تقسیم میں وہ تشبیہات ہیں جن میں طرفین تشبیہ کو نہ حواسِ خمسہ سے محسوس کیا جاسکے اور نہ باسانی عقل کے ذریعے سمجھا جاسکے۔

(۴) وجہ شبہ کے لحاظ سے تشبیہ کی اہم قسمیں ہیں: تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ تمثیل، تشبیہ غیر تمثیل، تشبیہ مجمل، تشبیہ مفصل، تشبیہ مشروط، تشبیہ معکوس۔

(۵) حرف تشبیہ کے لحاظ سے تشبیہ کی اہم قسمیں ہیں: تشبیہ مرسل، تشبیہ موکد۔

(۶) غرض تشبیہ کے لحاظ سے تشبیہ کی اہم قسمیں ہیں: تشبیہ مقبول، تشبیہ مطلق، تشبیہ مردو۔

طوالت سے بچنے کے لیے تمام اقسام کی تعریف اور وضاحت اس مقام پر درج نہیں کی گئی ہے۔ بشیر بدر کے کلام میں تشبیہات کی جو جو قسمیں دیکھنے کو ملی ہیں، ان پر سیر حاصل بیان محاسن کلام بشیر بدر والے حصے میں درج ہے، وہاں ان کی تشبیہات کے ساتھ ساتھ ان اقسام کی تعریفات بھی درج کی گئی ہیں۔

استعارے اور علامت کا بیان

استعارہ اور علامت بالکل ایک ہی چیز تو نہیں ہیں لیکن ہر علامت بنیادی طور پر استعارہ ہی ہے۔ دراصل علامت استعارہ بھی ہے اور استعارے سے بڑھ کر بھی ہے۔ بنیادی طور پر استعاراتی نظام ہی علامتی نظام بھی ہے لیکن ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں علامت استعارے سے زیادہ بلیغ اور تہہ دار ہوتی ہے۔ دونوں اصطلاحوں کو بغور سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ان کا پس منظر سمجھنا ضروری ہے۔

استعارہ سے مراد ایسا لفظ ہے، جس کا اطلاق مجازی معنوں میں ہو لیکن شرط یہ ہے کہ اس کے حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہو۔ استعارہ کے لغوی معنی مستعار لینے کے ہیں۔ انگریزی میں استعارے کے لیے metaphor کا لفظ آتا ہے جو کسی نہ کسی صورت میں وسطی فرانسیسی، لاطینی اور قدیم یونانی زبانوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ ان زبانوں میں اس کے معنی منتقلی، تبدیلی، کے ساتھ ساتھ اور برداشت کرنے کے ہیں۔ چوں کہ اس میں معنی اپنی لغت سے منتقل ہوتے ہیں۔ چوں کہ یہ معنی لغت کے ساتھ ساتھ اپنا وجود قائم کرتے ہیں اور ان میں نئے نئے مفہیم کو برداشت کرنے کی صلاحیت بھی ہوتی ہے، شاید اسی وجہ سے انگریزی میں اس کے لیے metaphor کی اصطلاح رائج ہوئی۔ ہمارے یہاں استعارہ مجاز کی ایک قسم ہے، جس میں لفظ اپنے لغوی معنی کی تعبیر سے نئے معنی مستعار لیتا ہے۔ دراصل استعارہ تشبیہ ہی کی پیداوار ہے لیکن تشبیہ کو مجاز میں شامل کرنا درست نہیں ہے۔ اگر لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کا رشتہ ہے تو اسے استعارہ کہتے ہیں اور اگر یہ رشتہ تشبیہ کے علاوہ ہو تو اسے مجاز مرسل کہتے ہیں۔

تشبیہ اور استعارے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز کی طرح قرار دیا جاتا ہے جب کہ استعارے میں ایک چیز کو ہو بہو دوسری چیز قرار دیا جاتا ہے۔ دراصل استعارہ تشبیہ سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ مثلاً: چہرے کو چاند جیسا قرار دیں تو تشبیہ ہے۔ اس میں مشبہ ”چہرہ“ اور مشبہ بہ ”چاند“ دونوں مذکور

ہوتے ہیں۔ اگر چاند کہہ کر چہرہ بتانا مقصود ہو لیکن چہرہ مذکور نہ ہو تو یہ استعارہ ہے۔ جس طرح تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ ہوتے ہیں، اسی طرح استعارے میں مستعار لہ اور مستعار منہ ہوتے ہیں لیکن مستعار لہ کا بظاہر ذکر نہیں ہوتا ہے۔ تشبیہ میں مشابہت کی وجہ کو وجہ شبہ کہتے ہیں، جب کہ استعارے میں مستعار لینے کی وجہ کو وجہ جامع کہتے ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

مثال	مشبہ / مستعار لہ	مشبہ بہ / مستعار منہ	وجہ شبہ / وجہ جامع
تشبیہ	ہمارے ہاتھوں میں اک شکل چاند جیسی تھی تمہیں یہ کیسے بتائیں وہ رات کیسی تھی	محبوب	چاند
استعارہ	آج کی رات مرا چاند نظر آیا چاندنی دودھ سی چٹکی ہے مرے آنگن میں	محبوب	چاند
			خوب صورتی
			خوب رو

علامت کے لیے انگریزی میں symbol کا لفظ موجود ہے، جس سے مراد کوئی ایسی شکل یا کردار ہے جو کسی خیال، تصور یا شے کی نمائندگی کرتا ہو۔ دنیا کے تمام ہی شعبوں میں علامت یا symbol کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ مثلاً یہ نشان \$ ڈالر کی نمائندگی کرتا ہے، سڑک پر لال پیلی بتیاں رکھنے اور چلنے کی علامت کے طور پر کام کرتی ہیں۔ ریاضی میں جمع (+) اور تفریق (-) کے علاوہ درجنوں علامتیں استعمال ہوتی ہیں۔ اردو، فارسی اور عربی زبان میں زبر، زیر اور پیش جیسی علامتیں ہیں۔ اسی طرح سرخ رنگ کو خطرے کی علامت سمجھا جاتا ہے اور کالے لباس کو بعض فرقوں میں ماتم کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ جس طرح زندگی کے تمام شعبوں میں سیکڑوں علامتیں استعمال ہوتی رہی ہیں، اسی طرح فنونِ لطیفہ میں بھی علامتی نظام کی گہری چھاپ ہے۔ زندگی کے مختلف شعبہ جات میں علامات کا کام شکلوں سے لیا جاتا ہے اور شعر و ادب میں یہی کام لفظوں سے لیا جاتا ہے۔

استعارہ سازی یا علامت نگاری فنِ کار کی قوتِ تخلیق کا پتہ دیتی ہے۔ غزل اشاروں اور کنایوں میں بات رکھنے کا آرٹ ہے، اس وجہ سے غزل کی تخلیق میں استعارے اور علامت کا اہم رول رہتا ہے۔ جو غزل کا جتنا بڑا شاعر ہوتا ہے، اس کا استعاراتی نظام اتنا ہی وسیع ہوتا ہے۔ غالب اگر غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں تو متغزلین میں غالب کو سب سے بڑا استعارہ ساز بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ دراصل لفظ جب حقیقی معنوں سے گزر کر مجاز کی فضاؤں میں پرواز کرنے نکلتا ہے تو یہ کہیں تشبیہ اور کہیں استعارے کے پر لگا کر اڑتا ہے۔ جہاں تشبیہ سے کام نہیں بنے وہاں یہ استعارے کا روپ دھار لیتا ہے اور ضرورت پڑنے پر یہ استعارہ کی حد کو پار کر کے علامت بن جاتا ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ تشبیہ، امیجری، استعارہ اور علامت تخلیقی زبان کے چار اہم ارکان ہیں۔ کسی بھی تخلیقی زبان میں ان میں سے چند کا ہونا ناگزیر ہے۔ جس طرح ہم استعارے کو تشبیہ سے ایک

قدم آگے بڑھ کر دیکھتے ہیں، اسی طرح علامت کو استعارے سے ایک قدم آگے بڑھ کر سمجھا جاسکتا ہے۔ تشبیہ اور استعارے کا فرق کرنا آسان ہے لیکن استعارے اور علامت کی تفریق کرنا اور علامت کے امتیازات کو واضح کرنا قدرے پیچیدہ ہے۔ اس کے باوجود اس کو آسان بنا کر یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ استعارہ دو الگ الگ اشیاء کے موازنے کا کام کرتا ہے اور یہ مستعار لہ کا محتاج ہوتا ہے لیکن علامت اس قید سے آزاد اور اس تصور سے بالاتر ہے۔ دراصل علامت استعارے سے زیادہ بلیغ ہوتی ہے۔ یہ وسیع تر اور بلیغ معنوں کی متحمل ہوتی ہے۔ علامت استعارہ بھی ہے اور اس سے ممتاز بھی ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ علامت اپنے معنی بدلتی نہیں ہے اور نہ محدود کرتی ہے۔ زندہ علامت میں معنی کا بڑھنا تو ممکن ہے سمٹنا ممکن نہیں۔ اب ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اے رو کر گزار دے

اس شعر میں شاعر شمع سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے شمع! تیری طبعی عمر صرف ایک رات ہے۔ یہ اب تیری مرضی ہے کہ تو اس ایک رات کی زندگی کو ہنستے ہوئے گزار دے یا روتے ہوئے۔ شمع کے حقیقی معنی موم بتی کے ہیں۔ اگر اس شعر میں صرف حقیقی معنوں تک ہی شعر کے مفہوم کو محدود کیا جائے تو شعر ایک معمولی سے معنی کا متحمل نظر آئے گا کیوں کہ شعر کا سارا لطف بیان اس کے مجازی معنوں میں پوشیدہ ہے۔ مثلاً شمع سے انسان مراد لیا جائے، ایک رات کی عمر سے مختصر زندگی مراد لی جائے، ہنسنے سے اطمینان، سکون اور خوشی مراد لی جائے، رونے سے خوف، اضطراب اور غم مراد لیا جائے تو شعر کے فنی محاسن اور معنوی گہرائی کا اندازہ ہو گا۔ حقیقی معنوں میں شمع نہ ہنستی ہے نہ روتی ہے لیکن مجازی معنوں میں شمع کے پگھلتے ہوئے قطروں سے آنسو مراد لیے گئے ہیں اور شمع کی روشن لو سے ہنسی مراد لی گئی ہے۔ جس طرح پگھلنا اور روشنی دینا شمع کا مقدر ہے اسی طرح ہنسنا اور رونا انسان کا مقدر ہے۔ جس طرح شمع میں روشنی کی صلاحیت ہے اسی طرح انسان اپنے علم و عرفان اور صدق و خلوص کی روشنی سے دنیا کی تاریکی دور کرتا ہے۔ شمع جلے بغیر روشنی نہیں دے سکتی، انسان بھی درد کے بغیر دوسروں کو نفع نہیں پہنچا سکتا، شمع کی زندگی ایک رات ہے، انسان کی زندگی بھی مختصر ہے۔ اس سے یہ بات سمجھنا آسان ہو گئی کہ کسی لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان گہری مماثلت ہوتی ہے۔ جب تک لفظ صرف حقیقی معنوں میں استعمال ہوتا ہے تب تک یہ نہ استعارہ ہے اور نہ علامت۔ لفظ کا علامتی سفر اس کے مجازی معنوں سے شروع ہوتا ہے۔ مجازی معنوں ہی کی وجہ سے شمع انسان کا استعارہ اور علم و عرفان کی علامت بن گئی۔

ایک لفظیوں ہی علامت نہیں بنتا ہے بلکہ اسے اس کے لیے ایک طویل مدت درکار ہوتی ہے۔ ہماری کلاسیکی غزل کا بیشتر ذخیرہ الفاظ فارسی سے مستعار ہے۔ شروع شروع میں فارسی کے وہ الفاظ جن کی آج علامتی حیثیت متعین ہے، محض حقیقی معنوں میں مستعمل ملتے تھے۔ آہستہ آہستہ انھوں نے مجازی معنی اختیار کیے اور پھر علامت بن گئے۔ گل و بلبل، شمع و پروانہ، ساغر و مینا، زہد و رندی جیسے درجنوں الفاظ اب بطور علامت استعمال ہوتے ہیں۔ گل و بلبل؛ عاشق و معشوق کے استعارہ ہیں اور اب بلبل کی نغمہ سرائی عاشق کی آہ و زاری کی علامت بھی ہے۔ شمع پہلے پہل صرف معشوق کا استعارہ تھی مگر اب یہ سوز و گداز کی علامت کے طور پر بھی مستعمل ہے۔ پروانہ عاشق کا استعارہ ہے اور محبوب پر جاں فدائی کی علامت بھی ہے۔ اسی طرح ان گنت الفاظ اب علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ علامتی حیثیت حاصل کرنے کے باوجود بھی ابتدائی شاعری میں ان کا علامتی دائرہ حُسن و عشق تک محدود رہا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ اب یہ الفاظ ہر نوعیت کی واردات کے تلازمے بن گئے ہیں، یہاں تک کہ اب حُسن و عشق از خود علامت بن گئے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ استعارے اور علامت کے درمیان فرق واضح کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن اگر ہم دونوں کو اچھی طرح سمجھتے ہیں تو ان کو پہچانا آسان ہو جاتا ہے۔ بہت مفید ہو گا اگر علامت اور استعارے کے مابین کوئی ایسی لکیر کھینچی جائے جو دونوں کے مابین حد فاصل قائم کرے اور خط امتیاز ثابت ہو۔ دونوں کے فرق کو سمجھنے کی دشواری دراصل علامات کے ابہام کی وجہ سے سامنے آتی ہے۔ ہمارے سامنے درجنوں ایسی علامتیں آتی رہتی ہیں، جن کا تعین کرنا مشکل ہوتا ہے کہ یہ کس چیز کی علامت ہیں۔ ورنہ صحت مند علامت میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ اس کے مجازی معنی مراد لینے کے ساتھ ساتھ حقیقی معنی بھی مراد لیے جاتے ہیں اور یہ استعارہ سے زیادہ بلیغ ہوتی ہے۔ یقیناً استعارے میں بھی معنی کی گہرائی ہوتی ہے لیکن اس کا ایک طے شدہ ہدف ہوتا ہے۔ مثلاً گل محبوب کا اور بلبل عاشق کا استعارہ ہے تو گل و بلبل کے استعاری اہداف محبوب اور عاشق ہیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ استعارہ مستعار منہ کا محتاج ہوتا ہے اور ظاہر ہے مستعار منہ ایک وقت میں ایک ہی ہو سکتا ہے۔ علامت ان حدود و قیود سے آگے کی چیز ہے۔ اس کے معنی تہہ در تہہ ہوتے ہیں اور کھلتے ہی جاتے ہیں لیکن معنی کی گہرائی کے باوجود صحت مند علامت کی خوبی یہ ہے کہ اس سے جہاں مجازی معنی مراد لیے جائیں وہیں حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔ دراصل لفظ اگر حقیقت سے ایک دم رشتہ منقطع کر دے تو یہ آوارہ ہو جائے گا کیوں کہ حقیقت کے بغیر مجاز کا وجود ممکن نہیں ہے۔ مجازی معنی جہی برآمد ہوتے ہیں کہ حقیقت سے ان کا کوئی تعلق ہو۔ حقیقی معنی استعارے میں بھی پوشیدہ ہوتے ہیں اور علامت میں بھی لیکن فرق یہ ہے کہ استعارے میں حقیقی معنی مراد نہیں لیے جاسکتے البتہ علامت میں حقیقی اور

مجازی دونوں معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر مظفر شہ میری کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”استعارے اور علامت میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر میں صرف اور صرف مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں جب کہ علامت میں دونوں معنی مراد لینے کا التزام ہوتا ہے۔۔۔ صحت مند علامت نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ۔۔۔ اولاً اس میں لفظ کے حقیقی اور مجازی دونوں معنی ٹھہریں، ثانیاً اس میں کثیر المعنویت کی گنجائش ہو۔۔۔“⁴²

استعارہ ہو یا علامت؛ یہ ایک دم سے کسی شاعر کے ہاتھوں سے ایجاد نہیں ہوتے ہیں، ہاں! یہ عین ممکن ہے کہ کوئی شاعر پہلی بار کسی علامت یا استعارے کو دریافت کر کے استعمال کرے۔ دراصل الفاظ ایک مدتِ مدید تک جب تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی دنیا میں گردش کرتے رہتے ہیں تو ان کے معنی میں گہرائی اور تہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ معنی کی جو گہرائی کسی لفظ نے ایک طویل عرصے میں حاصل کی ہوتی ہے وہ سماج میں گردش کرنے لگتی ہے جسے شاعر یا ادیب تاڑ لیتا ہے اور اسے اپنے کلام میں استعمال کرتا ہے۔ اگر من چاہے استعارے اور علامتیں گڑھ لی جائیں تو کلام میں دلاویزی کی جگہ ابہام پیدا ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ کسی لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں مشابہت یا مناسبت ہوتی ہے۔ اگر حقیقت نہ ہو تو مجاز کا ہونا محال ہے۔

۳۔ بشیر بدر کی موزونی طبع¹

بشیر بدر کی حیات، شخصیت اور شاعری کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو ان کی طبیعت کی موزونی کا سراغ ملتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ انھیں قدرت نے شاعر بننے ہی کے لیے پیدا کیا تھا اور ان کی طبیعت میں شاعرانہ صلاحیت کا فطری جوہر موجود تھا۔ زندگی نے انھیں تلخ و شیریں تجربات سے ان صلاحیتوں کو نکھارنے کے بھرپور مواقع عطا کیے۔ ان کی شاعرانہ طبیعت اور تخلیقی صلاحیتوں کا اثر اردو دنیا میں ایسا نقش چھوڑ گیا کہ بیسویں صدی کے قد آور ناقد ڈاکٹر محمد حسن اپنی زندگی کے آخری دور میں یہ انکشاف کرنے پر مجبور ہوئے کہ ”غزل گو کی حیثیت سے بشیر بدر کی صلاحیتوں پر ایمان نہ لانا کفر ہے۔“⁴³ رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو

¹۔ بشیر بدر کے کلام میں بیان و بلاغت کے محاسن پر محاسن کلام والے باب میں مفصل گفتگو درج کی گئی ہے، یہاں ان کی موزونی طبع کے عنوان کے تحت ان کی شاعرانہ طبیعت و شعری سفر کا احاطہ پیش ہے۔ واضح رہے کہ یہ باب ایم فل کے مقالے میں شامل ہو چکا ہے یہاں اسے مزید ترمیم و اضافے کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

شاعری کی آبرو کہا تھا اور نئے ناقدین بشیر بدر کو اردو غزل کی آبرو کہنے پر مجبور ہوئے۔

انہیں بچپن ہی سے شعر و شاعری سے والہانہ شغف تھا لیکن گھر والوں نے شاعری کو ان کے لیے اچھوت قرار دیا تھا۔ ان کی شاعری کے آغاز کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ ان کے خاندان یا گھر میں شعر و ادب کا کوئی ماحول نہیں تھا البتہ نیک اور روحانی فضا قائم تھی، جس میں ان کی پرورش ہوئی اور اس کے باعث کچھ پابندیاں بھی تھیں۔ ہر کام بڑوں کی مرضی کے تابع تھا، اپنی مرضی سے گھر سے باہر قدم رکھنے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ والدہ کے بہت چہیتے تھے جنہیں یہ خدشہ لاحق رہتا تھا کہ باہر کی ہوا کہیں بچے کو خراب نہ کر دے۔ اس وجہ سے وہ ان کو اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتی تھیں۔ والد کے مزاج میں تلخی تھی لہذا ان سے بھی آزادانہ ماحول میں گھومنے پھرنے کی توقع کرنا بے سود تھا، نتیجتاً گھر کی چار دیواری سے باہر قدم رکھنا محال تھا۔ شاعری گھر والوں کی نظر میں ایک بے کار کام تھا لہذا شعر کہنے اور اس کی مشق کا سوال ہی نہ تھا البتہ ان پابندیوں کا ایک مثبت پہلو یہ تھا کہ کھیل کود اور فرحت کی جگہ بھی صریح خامہ ہی سے واسطہ رہا۔ ایسے میں شعر لکھ لکھ کے مٹانے سے بہتر اور کیا شغل ہو سکتا تھا۔ بچوں کی جبلت میں یہ بات پائی جاتی ہے کہ جس کام سے انہیں روکا جاتا ہے اسی کام کی ضد میں اڑے رہتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی بشیر بدر کے بچپن کے ساتھ بھی رہا گھر والوں کے روکنے کے باوجود چھپ چھپا کر شعر گوئی میں وقت گزارتے اور خوب کاغذات سیاہ کرتے تھے۔ ان کے والد خود شعر و شاعری کو پسند کرتے تھے لیکن بیٹے کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اس سے خواہ مخواہ وقت کا زیاں ہو گا۔ ان کی بیاض میں داغ، میر، بہزاد اور دیگر لکھنوی شعرا کی غزلیں پڑی رہتی تھیں لیکن بشیر بدر کو اس بیاض کو کھولنے کی اجازت نہیں تھی البتہ وہ موقع کی تلاش میں رہتے اور موقع ملتے ہی اس کو کھول کر خوب لطف لیتے تھے۔ پڑھتے پڑھتے جب شعر کہنے کا ذوق بڑھتا تو اپنی غزل کہنے کی کوشش کرتے، اسے لکھتے اور گنگناتے اور فرصت کے یہ لمحات جب اسکول میں میسر آتے تو بغیر کسی خوف کے طبع آزمائی کرتے تھے۔

قسمت نے بشیر بدر کو اپنے اندر کے چھپے ہوئے اس فطری جوہر کو بروئے کار لانے کا پہلا موقع جلد ہی عطا کیا۔ ۱۹۴۶ء میں جب وہ اٹاواہ کے حافظ صدیق اسکول میں طالب علم تھے تو شہر اٹاواہ میں حضرت مراد شاہؒ کے عرس مبارک کے موقع پر ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد ہوا۔ اس مشاعرے میں دلچسپی رکھنے والے طلبہ کو بھی اپنا کلام پڑھنے کی اجازت دی گئی۔ انھوں نے موقع غنیمت جان کر شرکت کی اور پہلی بار مشاعرے میں اپنا کلام پڑھنے کی جرأت کی۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۴ برس کی تھی، کم سن بچے کی ایک کوشش سمجھ کر غزل کو بہت پسند کیا گیا اور اٹاواہ کے ایک سرکردہ اور علم پرور شخصیت مونس مرحوم صاحب ایڈیٹر اور جناب ضامن علی صاحب رئیس شہر نے سید محمد بشیر کو بدر کے خطاب سے نوازا اور یہیں سے سید محمد بشیر بشیر بدر ہو گئے۔

پہلے مشاعرے میں عزت افزائی ملنے پر انھیں شعر گوئی کا حوصلہ ملا، اس لیے شعر و سخن کو مستقل مشغلہ بنالیا۔ چند برس بعد ہی خانگی ذمہ داریوں کا بوجھ سر آں پڑا لیکن وہ ان حالات میں شعر کہتے رہے اور گاہے گاہے رسائل میں اشاعت کے لیے بھی اپنا کلام ارسال کرتے رہے۔ ابتدائی دور میں ان کا کلام رسالہ نقوش (لاہور)، سویرا (لاہور)، نئی قدریں (حیدر آباد) اور ہندوستان کی شاہراہ تک جیسے ادبی رسائل میں چھپنے لگا۔ ۱۹۶۲ء میں جب علی گڑھ میں مستقل سکونت اختیار کی تو اس سے فی الفور دو فائدے حاصل ہوئے۔ ایک وہاں کے ادبی ماحول سے استفادہ اور دوسرا یہ کہ زیادہ سے زیادہ رسائل تک رسائی ممکن ہو سکی، کلام کی اشاعت ہونے لگی تو حوصلہ بڑھنے لگا۔ آگے چل کر علی گڑھ میگزین دو سال تک انھیں کی ادارت میں شائع ہوتی رہی، یہاں بھی اشاعت کا خوب موقع ہاتھ آیا، اس طرح سے ان کی شاعری کا چرچہ عام ہونے لگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ بشیر بدر کی شخصیت اور شاعری کو نکھارنے میں دو چیزوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ایک زندگی کی پے در پے بے مروتیوں کا اور دوسرا علی گڑھ کے علم پرور ماحول کا۔ آزادی کے بعد کی رستخیزی میں فرقہ واریت کی آگ ان کے گھر تک آن پہنچی تھی، جس سے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ اس کے علاوہ چھوٹی عمر میں خانگی ذمہ داریوں کے بوجھ نے بھی ان کے اندر سوز و ساز پیدا کیا۔ وفا شعار رفیق حیات شہناز بدر کے داغ مفارقت نے تو ان کو دیوانہ کر دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ درد و غم اور آزمائشیں انسان کو شاعر بنادیتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ایک علمی اور ادبی ماحول کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو انھیں خوش قسمتی سے علی گڑھ میں میسر آیا۔ علی گڑھ کا ماحول شعر و ادب کے مزاج کا ماحول رہا ہے۔ بڑے بڑے شعر و ادب اس ادب پرور ماحول سے نکھر کر ابھرے ہیں۔ مجاز، سردار جعفری، جاں نثار اختر، خلیل الرحمن اعظمی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، قاضی عبدالستار جیسے اور کئی قد آور ادبی شخصیات کا تعلق راست یا براہ راست علی گڑھ سے رہا ہے۔ بشیر بدر ۱۹۶۷ء میں مستقل طور پر علی گڑھ چلے گئے۔ یہ جدیدیت کا پرزور زمانہ تھا اور علی گڑھ میں خلیل الرحمن اعظمی اور پروفیسر آل احمد سرور جدیدیت کے میر کارواں تھے۔ خوش قسمتی سے انھیں آل احمد سرور جیسے بلند قامت تحقیقی نگراں ملے لہذا شعر و ادب اور بالخصوص غزل جس نئے مزاج میں ڈھل رہی تھی اس کو سمجھنے کا حتی المقدور موقع ملا۔

شعر کی بنیاد موزونیت پر ہے، طبع موزوں کا مطلب ہی یہ ہے کہ شاعر کی طبیعت فطرتاً موزوں ہو۔ عروض فہمی بہت اہم ہے لیکن ثانوی ہے لیکن بشیر بدر موزوں طبع ہونے کے ساتھ ساتھ عروض شناس بھی تھے۔ اگر طبیعت میں موزونی ہو تو عروض کی سمجھ کچھ محنت اور ریاضت سے آہی جاتی ہے۔ عروض فہمی بہت بڑی چیز ہے، یہ محض شعر کی تقطیع جاننے کا نام نہیں ہے۔ البتہ عروض فہمی عروض کے بحر خار میں گم ہونے کا

نام بھی نہیں ہے اگر ایسا ہوتا تو دنیا کے عظیم شعرا بھی عروض شناس نہیں کہے جاتے۔ شاعر کے لیے اتنی عروض شناسی لازم ہے کہ ہر جذبے اور خیال کے لیے مناسب بحر کا فہم عطا ہو، کلام میں وزن کی رعایتوں سے استفادہ کرنے کی توفیق ہو اور موزونیت و موسیقیت کے باہمی رشتے سے باخبر ہو۔ مذکورہ تین باتوں سے جس شخص کو شناسائی حاصل ہو اسے عروض شناس کہا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے بشیر بدر عروض شناس تھے، یہ عروض شناسی ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کے کلام میں موزونیت و موسیقیت کی گونا گوں خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ موسیقیت کا حسن تمام ہی اوزان و بحر میں کسی نہ کسی درجے میں ہوتا ہے لیکن بعض اوزان ترنم کی اعلیٰ خصوصیات کے حامل ہیں۔

ناقدین کا خیال کہ امیجری، تصویر کشی یا منظر نگاری اعلیٰ شاعری کا ایک بڑا وصف ہے۔ امیجری کے اعتبار سے بشیر بدر جدید دور کے سب سے بڑے شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ امیجری کا جوہر ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ انھوں نے اپنے دوسرے مجموعہ کلام کا نام ہی 'امیج' رکھا اور جب یہ شائع ہوا تو دنیائے ادب امیجری کے بالکل نئے پن سے متعارف ہوئی۔ یوں تو ان کا تمام کلام امیجری سے متصف ہے لیکن یہ مجموعہ اسم با مسمیٰ ہے۔ اس کا پہلا شعر ملاحظہ کیجیے۔

سکتے آ ب میں یہ کس کی صدا ہے
کوئی دریا کی تہہ میں رو رہا ہے

ان کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی لفظ یا ترکیب ایسی دیکھنے کو ملتی ہے جو بالکل اچھوتے پن کا احساس دلاتی ہے۔ پانی کی گہرائی، سمندر کا سکوت یا لہروں کا مچلنا تو سب ہی محسوس کرتے ہیں لیکن سکتے آ ب میں صدا بشیر بدر ہی سناسکتے ہیں۔ عوامی سطح کے الفاظ کا فن کارانہ استعمال، امیجری کا نیا پن اور استعاروں اور علامتوں کا تنوع چند ایسی خصوصیات ہیں جو ان کی مقبولیت کا باعث ہیں۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ مشاعروں میں شرکت سے قبل بھی وہ رسالوں کی دنیا میں کافی مقبول ہو چکے تھے لیکن یہ بات بھی اظہر من الشمس ہے کہ عالمگیر شہرت اور مقبولیت انھیں مشاعرے کی دنیا میں قدم رکھنے کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ دراصل مشاعروں کی دنیا میں قدم رکھنے سے ان کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔

مشاعروں میں ان کی آمد ۱۹۶۹ء سے ہوتی ہے اور یہاں مقبول ہونے میں انھیں زیادہ وقت نہیں لگا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوپاک میں ریڈیائی مشاعروں کا کافی رواج تھا۔ خاص طور سے اس وقت آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کا سالانہ مشاعرہ کافی مقبول تھا۔ اس مشاعرے کا اُس دور کے قد آور شعر افریق، جذبی، مختار صدیقی، نشور واحدی اور شکیل بدایونی کی شرکت سے ملک بھر میں چرچا تھا۔ بشیر بدر کو اس مشاعرے میں اس وقت شرکت

کا موقع ملا جب مئی ۱۹۶۹ء میں اس مشاعرے میں ان تازہ دم شعرا کو مدعو کیا گیا، جن کا کلام اکثر رسائل میں تو اتر کے ساتھ شائع ہو رہا تھا۔ اس موقع پر شمس الرحمن فاروقی کے ہمراہ انھیں جدید شاعر کی حیثیت سے مدعو کیا گیا تھا۔ مشاعرے کی صدارت پروفیسر نور الحسن ہاشمی اور نظامت ساغر نظامی نے انجام دی تھی۔ مشاعرے میں شمولیت کا یہ پہلا تجربہ بے حد کامیاب رہا، جس کا حال ڈاکٹر رفعت سلطان یوں رقم کرتی ہیں:

”بشیر بدر کا مشاعرے گاہ پہنچتے ہی ان کا نام پکارا گیا۔ بشیر بدر کے لیے اسٹیج پر کلام سنانے کا پہلا تجربہ تھا۔ لیکن پراثر گفتگو کا وہ خوب تجربہ رکھتے تھے۔ مجمع سے انھوں نے کہا ”میں پہلی بار مشاعرے میں پڑھ رہا ہوں، رسائل میں ۱۶-۱۷ سال سے لکھ رہا ہوں۔ مجھ سے صرف ایک شعر سن لیں اور فیصلہ کر دیں۔ بشیر بدر نے گنگنا کر مندرجہ ذیل شعر پڑھا۔“⁴⁴

آنکھیں آنسو بھری، پلکیں بھوجل گئی جیسے جھیلیں بھی ہوں نرم سائے بھی ہوں
وہ تو کہنے انھیں کچھ ہنسی آگئی بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

رفعت سلطان کے مطابق سامعین کو یہ شعر بے حد پسند آیا اور پوری غزل سننے کی فرمائش کی۔ اس مشاعرے کے نشر ہوتے ہی ان کے چرچے بلند ہونے لگے اور ادبی حلقوں میں جہاں کہیں بھی مشاعرے منعقد ہوتے تو انھیں شرکت کی دعوت ضرور موصول ہوتی۔ ۱۹۸۲ء میں انھوں نے انڈیا پاک مشاعرے میں شرکت کے لیے پاکستان کا پہلا سفر کیا۔ ۱۹۸۶ء میں بیرون ممالک کا دورہ کیا اور اسی طرح مختلف ممالک میں مشاعروں میں شرکت کی۔ اس دورے میں امریکہ، نیویارک، واشنگٹن، سان فرانسسکو اور اٹلانٹا کا سفر بھی شامل ہے۔ اس کے بعد ۲۰۱۲ء تک انھوں نے ان گنت مشاعروں میں شرکت کی اور ۲۰۱۲ء سے شعر کہنے میں توقف اختیار کیا اور مشاعروں میں شرکت بھی بند کر دی۔

مشاعروں میں انھیں غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی یہاں تک کہ ان کی شرکت کے بغیر کوئی بھی بڑا مشاعرہ نامکمل سا تصور کیا جانے لگا۔ مشاعروں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر رسائل و جرائد اور اخبارات کی دنیا میں وہ سرخیوں میں رہتے۔ ہر مشاعرے میں ان کا استقبال کافی والہانہ جوش اور عقیدت سے کیا جاتا۔ جب اسٹیج پر دعوت دینی ہوتی تو ناظم مشاعرہ انھیں جدید غزل کے امام، عصری غزل کے روح رواں جیسے القابات سے نوازتے۔ نمونے کے طور پر ملاحظہ فرمائیں کہ ۱۸/ اکتوبر ۲۰۰۲ء کو ہیوسٹن میں منعقدہ انٹرنیشنل مشاعرے میں انھیں کن شاندار الفاظ کے ساتھ اسٹیج پر بلایا گیا ہے:

”۔۔۔ ہمیں فخر ہے کہ جو نئی غزل آج ہندوستان اور پاکستان

میں چل رہی ہے۔ نئے لب و لہجے کے ساتھ بشیر بدر اس غزل کے امام ہیں۔“⁴⁵

اس مشاعرے کے ٹھیک ایک سال بعد اسی مقام پر عالمی مشاعرے میں ناظم مشاعرہ ان الفاظ کے ساتھ انھیں اسٹیج پر بلاتے ہیں:

”اب میں جس شخصیت سے درخواست کرنے جا رہا ہوں۔۔۔ کچھ شاعر صرف رسالوں کی دنیا تک محدود ہوتے ہیں انھیں رسالوں اور کتابوں میں دنیا جانتی ہے۔ کچھ شاعر صرف مشاعروں کی دنیا میں ہوتے ہیں ان کا کتابوں اور رسالوں کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے۔ لیکن بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ جو دونوں دنیاؤں میں یکساں طور پر مقبول ہوتے ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت ہمارے درمیان موجود ہے۔ پچھلے پچاس سال سے ہندوستان اور پاکستان کے تمام ادبی جریدوں میں ان کا کلام شائع ہوتا رہا ہے اور پوری دنیا میں جہاں جہاں مشاعرے ہوتے ہیں وہاں بشیر بدر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔“⁴⁶

راحت بدر کے بیان کے مطابق انھوں نے اپنا آخری کلام اندور کے مشاعرے میں پڑھا اور پھر اس غرض سے شعر کہنے اور مشاعروں کی شرکت سے اجتناب کرنے لگے کہ جو مقام ان کے چاہنے والوں کے دلوں میں پیدا ہوا ہے وہ باقی رہے؛ ضعف اور کمزوری کی وجہ سے اس پر کوئی حرف نہ آئے۔

آخر میں چند سوالات پر مختصر بات کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک یہ کہ مشاعرے سے حاصل ہونے والی بے پناہ مقبولیت آخر بشیر بدر کے حصے میں ہی کیوں آئی اور اس مقبولیت کا راز کیا ہے؟ اور کیا مشاعرے کی یہ مقبولیت صرف ایک مختصر زمانے تک محدود رہتی ہے یا انھیں ادب میں جاودانی عطا ہوتی ہے۔ اس ساری صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے پہلے تو یہ دیکھتے چلیں کہ وہ اپنی اس شہرت و مقبولیت کے بارے میں خود کیا سوچتے ہیں دوسرا یہ کہ ناقدین ان کی اس مقبولیت پر کیا رائے رکھتے ہیں۔ سب سے پہلے ان کا اپنی شاعری سے متعلق یہ چونکا دینے والا دعویٰ ملاحظہ فرمائیں جو انھوں نے اپنے تیسرے مجموعہ ”آمد“ میں ۲۰۳۵ء کے قارئین کے نام خط میں کیا ہے:

”آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقید حیات نہیں۔ ہندوستان کی ۷۵/ کروڑ آبادی، پاکستان کے ادبی مراکز، مغرب میں ٹورنٹو، نیو یارک و لندن کے ادبی حلقوں میں کتنے لوگ مجھے پسند کرتے ہیں اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔“⁴⁷

اسی خط میں وہ اس مقبولیت کا سبب بھی بتاتے ہیں، جس سے اس دعویٰ کی شدت قدرے کم ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”یہ مقبولیت میری نہیں بلکہ جدید وسائل (ریڈیو، ٹی وی وغیرہ) کی ہے۔“⁴⁸ لیکن آگے چل کر وہ اس سے بڑا دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ آج سے پچاس برس بعد برصغیر میں جو غزل کہی جائے گی وہ انھیں کی پیروی اور تقلید میں کہی جائے گی یعنی وہ انھیں کے اسلوب اور لہجے کی آئینہ دار ہوگی۔ ملاحظہ کیجیے:

”آج غزل کے کروڑوں عاشقوں کا خیال ہے کہ میری یہ ناچیز غزل اردو غزل کے کئی سو سال سفر میں نیا موڑ ہے۔۔۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ آپ کے عہد میں (یعنی ۲۰۳۵ء میں) جو غزل رواں دواں ہے اس کا آغاز مجھ ناچیز کے چراغوں سے ہوا“⁴⁹

ان دعوؤں پر ناقدین کی آرا اور رد عمل ملاحظہ کیجیے۔ اس سلسلے میں اردو کے ایک معتبر نقاد پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

”آخری بیان تو مستقبل کی پیشگوئی ہے جسے نظر انداز کیا جانا چاہیے کہ ہر شاعر غالب نہیں ہوتا جہاں تک پہلے بیان کا تعلق ہے اگر واقعی یہ شاعر کی نہیں بلکہ کروڑوں عاشقوں کی رائے ہے تو اس سے ہر اردو دان کو آشنا ہونا چاہیے، خواہ مخواہ اسے دہرانے کی ضرورت نہیں تھی۔۔۔ یہ سوال الگ ہے کہ یہ شاعر کا زعم باطل ہے یا اس میں سچائی بھی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ بشیر بدر جیسا شائستہ منکسر المزاج اور مشرقی تہذیب کا پروردہ شخص جو بارہ پندرہ برس پہلے تک اپنی شاعری کے بارے میں کسی غلط فہمی کا شکار نہیں تھا۔۔۔ اچانک ایسی جارہانہ خود ستائی پر کیوں اتر آیا؟ اس کا جواب گزشتہ پندرہ سال میں مشاعرہ میں ان کی بے پناہ ڈرامائی مقبولیت میں ہی تلاش کیا جاسکتا ہے۔“⁵⁰

اس مختصر تبصرے کا یہاں مقصود صرف اتنا تھا کہ بشیر بدر کی شاعری کے حوالے سے سبھی باتیں سامنے آسکیں وگرنہ حقیقت تو یہ ہے کہ شاعر کے دعوے میں کتنی انا ہے اور کتنی حقیقت ہے؟ راقم کو اس سے سروکار نہیں ہے، اس لیے کہ ان کی شاعری کی عظمت یا جاودانی کا فیصلہ ان کے دعوؤں سے ہرگز نہیں ہوگا بلکہ ان کی شاعری کے معیار سے ہوگا۔ ابھی تک ان کی شاعری کی مقبولیت کا فیصلہ کسی حد تک ہو چکا ہے ہر چند کہ وہ ابھی باحیات ہیں لیکن ان کے قلم کو خاموش ہوئے اب ۱۰ برس سے زائد ہو چکے ہیں۔ جہاں تک اس

بات کا ذکر ہے کہ مشاعرے کی مقبولیت محض کسی مختصر زمانے تک ہی محدود رہتی ہے، اس تعلق سے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ اکیسویں صدی کے مشاعروں کا مسئلہ اور ہے اور عہدِ میر یا عہدِ غالب کے مشاعروں کی بات اور ہے۔ پہلے زمانے میں جو شاعر مشاعرے ہی کی حد تک مقبول ہوتا تھا، اس کی مقبولیت زیادہ دیر برقرار نہیں رہتی تھی۔ اس لیے کہ جو لوگ رسائل اور کتابوں میں محفوظ ہوتے تھے وہ ہمیشہ پڑھے جاسکتے تھے لیکن اُس دور کے مشاعروں کا عالم یہ تھا کہ جتنے لوگ مشاعرے میں شریک رہتے اتنے ہی لوگوں تک مشاعرہ محدود رہتا تھا لیکن آج کے زمانے میں مشاعرہ ریکارڈ ہوتا ہے پوری دنیا اس کو ویڈیو کی شکل میں دیکھ بھی سکتی ہے اور سن بھی سکتی ہے اور جس طرح کتابوں اور رسائل میں شاعر محفوظ رہتا ہے اسی طرح خالص مشاعرے کا شاعر بھی ویڈیو ریکارڈنگ کے ذریعے محفوظ ہو جاتا ہے اور آنے والی نسلیں کبھی بھی اسے دیکھ اور سن سکتی ہیں۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ پڑھنے والوں کے مقابلے میں دیکھنے اور سننے والوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور پھر بشیر بدر کا معاملہ یہ بھی ہے کہ صرف مشاعرے کی دنیا تک محدود نہیں ہیں بلکہ کتب و رسائل میں بھی انھیں برابر مقبولیت حاصل ہے۔



